

Поршнева А. С. Сюжетно-пространственный комплекс «переход границы» в романе Лиона Фейхтвангера «Изгнание» // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2012. № 3 (19). С. 140–149. [Porshneva A. S. Syuzhetno-prostranstvennyj kompleks «perekhod granitsy» v romane Liona Fejkhtvangera «Izgnanie» // Vestn. Perm. un-ta. Rossijskaya i zarubezhnaya filologiya. 2012. N 3 (19). S. 140–149.]

Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. 509 с. [Propp V. Ya. Istoricheskie korni volshebnoj skazki. L., 1986. 509 s.]

Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. 448 с. [Frejdenberg O. M. Poetika syuzheta i zhanra. M., 1997. 448 s.]

Feuchtwanger L. Exil. Berlin, 1976. 794 S.

Frühwald W., Schieder W. Gegenwärtige Probleme der Exilforschung // Leben im Exil: Probleme der Integration deutscher Flüchtlinge im Ausland, 1933–1945. Hamburg, 1981. S. 9–27.

Mann K. Der Vulkan: Roman unter Emigranten. Reinbek bei Hamburg, 1999. 572 S.

Möller H. Die Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland : Ursachen, Phasen und Formen // hrsg. Markus Behmer. Deutsche Publizistik im Exil 1933 bis 1945: Personen — Positionen — Perspektiven; Festschrift für Ursula E. Koch. Munster ; Hamburg ; London, 2000. S. 46–57.

Статья поступила в редакцию 30.05.2013 г.

УДК 821.112.2 Грасс + 7.036.1

С. Н. Сатовская

«ЧУЖИЕ» НАРРАТИВЫ В РОМАНЕ Г. ГРАССА «МОЕ СТОЛЕТИЕ»: КОНТЕКСТ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ

Рассматривается проблема реконструкции прошлого в творчестве Г. Грасса (на материале автобиографического романа «Мое столетие»). Роман исследуется в контексте немецкой «литературы памяти» как специфического явления в литературе Германии второй половины XX — начала XXI в. Анализируется также специфика повествования в романе, в частности коллаж «чужих» нарративов как формы речевой маски автора.

К л ю ч е в ы е с л о в а: немецкая литература; Грасс; нарратив; преодоление прошлого; литература памяти; реализм; полифония.

Интерес к феномену исторической и индивидуально-личностной памяти в немецкой культуре XX столетия имеет свое обоснование: проблема преодоления прошлого, которая сформировала в итоге своеобразный национальный проект, становится центральной в послевоенном немецком дискурсе и поныне многое определяет в немецкой культуре. Исследованием «литературы памяти» занимаются крупнейшие западные, прежде всего немецкие, литературоведы, культурологи, философы, такие как Я. Ассман, А. Ассман, Э. Агацци, М. Браун, Э. Шютц, А. Эрль и др.

Драматическая история Германии XX в. породила уникальный феномен национальной авторефлексии в категориях ответственности и вины. Немецкая исследовательница Ю. Франк так обозначила сущностные вопросы этой

национальной авторефлексии: «Кто может рассказывать, кто хочет вспоминать о себе, кто хотел бы возвысить свой голос... кому принадлежит история? Только немцы — о своей истории, о своем разделении и своей границе? Только жертва о жертве? Только очевидец событий о своем времени? Кто может, кому можно, кто должен — и кто кому раздает запреты?» [Frank, S. 21] В рамках этой критической национальной авторефлексии и сформировалась немецкая «литература памяти».

В своей монографии исследователь М. Браун так определяет сущность «литературы памяти»: «Воспоминание является объектом литературы (*genitivus objectivus*), ее медиумом... В этом смысле литература памяти является символической системой (*Symbolsystem*): она вспоминает историю, поскольку рассказывает истории» [Braun, S.113]. В качестве важных свойств «литературы памяти» М. Браун называет жанровую и стилевую авторефлексивность, акцентуацию процесса и медиума (персонажа, нарратора) воспоминания. И здесь следует подчеркнуть, что именно в характере и особенностях медиума, субъективного носителя повествующего начала, состоит художественная специфика «литературы памяти».

В рамках «литературы памяти» процессы рассказывания (например, «Мое столетие» Г. Грасса) и чтения (например, «Чтец» Б. Шлинка) тематизированы как формы культурной памяти. Субъект обретает свою духовную целостность, восстанавливает непрерывность личного времени только в контексте коллективной истории. Возвращение и переосмысление прошлого возможны только в слове, точнее, в саморефлексивном вербальном погружении личности в пережитое — собственное или чужое — бытие. (И эта смена ракурса изображения — с фабулы на нарратора — особенно важна в исследовании поэтики романа Грасса «Мое столетие».)

Но если литература военного и послевоенного (1950–1970-е) времени (в частности, произведения Г. Бёлля, Ф. Дюрренматта, ранние произведения Г. Грасса) была сосредоточена на локальной исторической эпохе (нацизм, Вторая мировая война, первые послевоенные годы), то литература рубежа XX–XXI вв., к которой относится и роман Грасса «Мое столетие» (1999), вовлекает в художественное исследование духа времени (*Zeitgeist*) более обширный временной пласт. Это взгляд на целое столетие, охват незначительных и великих событий, совмещение крупного плана и детали, малой личностной истории и большой истории Германии и Европы.

Эту особенность хронотопа памяти, в частности, отмечает и упомянутый выше немецкий литературовед М. Браун: «Современная литература оставила позади XX век. Но XX век не оставил современную литературу» [Braun, S.109]. М. Браун ссылается на всплеск «литературы памяти» на рубеже XX и XXI вв., когда в процесс художественной реконструкции прошлого вовлечены сразу несколько поколений (этот прием, кроме Г. Грасса, используют также М. Байер, К. Хаккер, У. Тимм, Б. Шлинка, К. Хайн, Т. Бруссиг, У. Дрезнер, Р. Ротманн и др.).

В парадигму «литературы памяти» может быть, без сомнения, вписано и творчество Г. Грасса. Начиная с первых произведений Грасса, прежде всего

с «данцигской трилогии» (1959—1963), именно личное авторское воспоминание определяет смысловую, сюжетную, композиционную и образную организацию произведений. Все последующие романы и повести Грасса («Из дневника улитки», 1972; «Встреча в Тельгте», 1979; «Широкое поле», 1995; «Мое столетие», 1999; «Луковица памяти», 2006; «Фотокамера», 2008) реконструируют ближайшие или отдаленные во времени события национальной истории Германии. Коллективная память переплетается у Грасса с автобиографической реконструкцией прошлого, образуя нерасторжимое целое.

В «Моем столетии» Грасс воссоздает исторический образ Германии целого века через фиксацию малых нарративов, т. е. историй «маленьких людей»¹, которые и оказываются объектами манипуляции различных политических режимов и одновременно субъектами — носителями различных политических, социально-исторических и прочих мифов. Самостоятельным и исключительно значимым объектом многосторонней рефлексии в малых нарративах становится феномен вины, как собственной, личностной, так и коллективной, общенациональной. Рефлексией по поводу вины и/или осознания собственной вины нарратора проникнуто большинство малых нарративов. Это проявляется в различных «оговорках» персонажей, в отсылках к реалиям времени, в их «наивной» трактовке как на уровне явных («...aus zwei bronzenen Kandelabern... zerletzte Flammen fauchen... Reue fuer alle im deutschen Namen begangenen Untaten...» [Grass, S. 258]²), так и на уровне неявных маркеров («Koennen Sie ruhig lesen all das. Hab ich fuer meine Urenkel aufgeschrieben fuer spaeter. Glaubt einem ja heut keener, was damals hier los war in Barmbek und ueberall» [Ibid. S. 101]³).

Особенного внимания при исследовании повествования у Грасса заслуживает прием «точки зрения» (фокализация⁴). Данным приемом может быть отмечено не только автобиографическое или мемуарное повествование: прием «точки зрения» в разных вариантах присутствует практически во всей художественной прозе XX столетия. Осознание художественных возможностей индивидуализации нарратива приходит в европейскую литературу достаточно поздно: в романтизме разрабатывались философские основания этого индивидуалистического поворота, но собственно художественные достижения пришли позже — в периоды позднего реализма и модернизма. Осознание формы художественного повествования как характерологической значимости, важнейшего инструмента воссоздания самого образа нарратора, а вместе с тем

¹ Понятия «нарратив» и «нарратор» используются здесь и далее в соответствии с определением и классификацией В. Шмида [см.: Шмид, с. 15].

² «Из двух бронзовых канделябров рвутся... языки пламени... выражая раскаяние за все злодеяния, совершенные именем немецкого народа» [Грасс, 2009, с. 232].

³ «Можете все это читать спокойно. Я это записывала для своих правнуков, на потом. Сегодня ведь никто не поверит, что тогда творилось здесь, в Бармбеке» [Там же, с.91]

⁴ Термин «фокализация», означающий фиксированную точку зрения в повествовании, наиболее развернуто раскрывается французским постструктуралистом Ж. Женеттом в его книге «Повествовательный дискурс» [Женетт, с. 61—281]. Именно особенности «фокализации» определяют нравственную, психологическую, политическую модальности и автора, и героя. Наряду с «фокализацией» в литературный обиход вошло как родственное и понятие «точки зрения».

и образа событий достигает кульминации в литературе модернизма. Как отметил С. Н. Бройтман, освоение индивидуализированных нарративов могло прийти только в эпоху «автономного статуса субъекта» [Бройтман, с. 258].

Несомненно, подобные нарративы и нарраторы, в том числе в форме «авторских масок»⁵, присутствовали и в литературе прошлых эпох. Таковы, например, маски пикаро и простака в плутовском романе (Ф. де Кеведо, Я. Х. К. Гриммельсгаузен, К. Рейтер), маски чудака-поэта или филистера в произведениях Гофмана, речевые маски «униженных и оскорбленных» в романах Достоевского, сказовые приемы у Лескова и Гоголя и пр. Однако только в XX в. с появлением литературы «потока сознания» наступает эпоха разработки «чужих» нарративов как размножившихся и разнообразно варьирующихся «альтер эго» автора (Джойс, Фолкнер, Дёблин, Хаксли, В. Вулф и др.). В постмодернизме прием «точки зрения», утрачивая свою психологизирующую функцию, чаще всего становится объектом стилевой игры, освоения гедонистически-эстетической функции текста (ср. высказывания Р. Барта об «удовольствии от текста»).

Г. Грасс использует художественные возможности «чужих» нарративов от лица вымышленных героев-рассказчиков как в реалистическом, так и в модернистском ключе. В первом случае устная повествовательная манера нарраторов служит цели создания стилевого и психологического портрета, а соответственно и реконструкции мировоззренческой позиции, которая определяет оценочную модальность переживания истории. Во втором случае осуществляется гипотетическое моделирование речевого поведения и взглядов исторических персон (например, в воссоздании образов кайзера, Гитлера, Эрнста Юнгера, Эриха Марии Ремарка) в «Моем столетии». Здесь Грасс достигает определенной степени авторской мифологизации истории.

Одной из существенных черт автобиографизма Грасса в «Моем столетии» является перенос композиционного и аксиологического акцента с личности рассказчика на малые истории персонажей, подлинных и вымышленных, в контексте большой истории страны и века. Стратегия «маскировки», ухода от доминирования «я» отчасти может быть соотносена с полифонической поэтикой Достоевского, как она была описана М. М. Бахтиным [Бахтин, с. 67]. В рамках такого подхода автор дает возможность высказаться многочисленным персонажам в рамках конкретного сюжета. Непосредственно в «Моем столетии» Грасса им отведена роль не столько идеологов, сколько рассказчиков, очевидцев катаклизмов и бытовых, заурядных событий, наполнивших каждый год XX в.

С одной стороны, достоверность повествования, с другой — отход от принятых методологий исторического исследования, все это достигается за счет расщепления большой истории на личные нарративы очевидцев, среди которых большинство — представители той непубличной, неполитизированной части нации, которая словно бы и не подозревает о своей сопричастности

⁵ Терминология, предложенная американским критиком К. Малмгреном [Malmgren, p. 62, 68].

истории. В «Моем столетии» история трактуется «снизу», как «ситуация поворота» [Чугунов, с. 6], большая история изображается через малые нарративы обыденных персонажей.

Такое построение текста на основе коллажа «малых» нарративов, с одной стороны, создает эффект своеобразной маскировки авторской позиции, а с другой — достаточно подчеркнуто обнажает прием псевдомаскировки, с помощью которого авторская позиция выявляется более отчетливо. При всем внешнем полифонизме голосов персонажей «перст указующий» [Бахтин, с. 128] автора чувствуется повсюду, причем значительно отчетливее, чем у Достоевского. Сам выбор носителей частных правд, нарраторов, их точек зрения и мировоззренческих позиций безусловно подчинен выражению авторской позиции самого Грасса. Среди грассовских нарраторов нет ни одного убежденного нациста, ни одного носителя квазинацистских взглядов, ни одного полемически настроенного по отношению к Грассу героя, всерьез и критически оценивающего авторскую позицию. «Was will man noch von mir hoeren! ...Ihr...wisst sowieso alles besser. Die Wahrheit? Was zu sagen war, hab ich gesagt.» [Grass, S. 78]⁶. Подобными фразами как четкими маркерами авторской позиции нередко начинается та или иная глава романа.

Одна из важных черт в создании чужих нарративов Грассом — выбор типа непрофессионального нарратора (по классификации В. Шмида [см.: Шмид, с.79], который выделяет 28 типов нарраторов). Все нарраторы, представленные в каждой из 99 эпизодов-глав романа, — рассказчики собственных «малых» историй: историй своих жизней, иногда каких-то их отрезков.

Манера повествования воспроизводит стилистические, социальные, психологические особенности каждого отдельного нарратора, что задано художественной манерой самого Грасса (например, продажа завода «Опель» глазами простого рабочего: «Und uff eimol warn wir all Amerikaner. Eijo, die ha nuns eifach gekauft» [Grass, S.105]⁷). В выборе в качестве рассказчиков «непрофессиональных» нарраторов сказывается общая тенденция современной литературы, повторяющей виток послевоенного «неореализма», к подлинности, к избавлению от орнаментальности, иллюзорного приукрашивания, утопизма модернистской и массовой культуры, к общей установке на антириторизм (ср. итальянский неореализм, документализм французской «новой волны», «новое немецкое» кино, «вещизм» во французском новом романе, «арте пове-ра» в итальянском изобразительном искусстве и т. п.).

Своеобразие художественной манеры Грасса в «Моем столетии» заключается также в органичном соединении документальных реалий и вымышленных житейских историй. Автор создает пестрый коллаж эпизодов, заполняющих каждую клеточку хроникального «пазла» XX столетия. Особенный интерес в этой связи вызывает преднамеренное создание Грассом впечатления того,

⁶ «Господи, ну что вы хотите от меня услышать? Вы... и без того все прекрасно знаете. Правду? Я и так уже сказал все, что мог» [Грасс, 2009, с. 70].

⁷ «И вдруг мы прям все как один стали американцами. Они, значаца, это самое, нас просто на корню скупили» [Там же, с. 94].

что «говорящие» персонажи словно не подозревают о судьбоносности дат, в которые случаются с ними те или иные события. Они пребывают в неведении относительно будущего, в то время как автор, сплетая полифоническое, полисубъектное повествование, напротив, обозревает логику всего исторического процесса столетия, и эта логика диктует композицию фрагментов.

Достаточно обратить внимание на то, какими событиями заполняет автор столь знаковые (впоследствии, с точки зрения еще не сбывшегося для персонажа будущего) вехи, как 1900 (рубеж столетий, а для героя Грасса — зажигательная речь кайзера об Аттиле и гуннах), 1901 (начало нового века, в главе — описание содержимого лотков «блошиного» рынка), 1918 (трагическое поражение Германии в Первой мировой войне, в главе — встреча Юнгера и Ремарка), 1933 (начало диктатуры Гитлера, в самой главе — описание обывателей в закуской), 1945 (капитуляция Германии, в главе — командировка некоего военного журналиста в Исландию и Алжир).

По мере приближения к периоду 1960–1990-х гг. личный, автобиографический, контекст — знакомства с будущими женами и разводы с ними, многочисленные перипетии с детьми от разных браков, политическая карьера писателя, пестрые и многообразные реалии писательского быта, его друзья и путешествия — становится все более значимым. Мир романа становится уже субъективно-личностным. Это позволяет говорить о динамике внутри композиции: документальное трансформируется в автобиографическое, и причастность писателя к знаковым событиям эпохи получает имплицитную убедительность. Таким образом, чужие нарративы перемежаются с собственно авторскими. («Dieses Messehallengemurmel...» Blechtrommel”... und dieses Partygefluester — “Jetzt endlich ist sie da, die deutsche Nachkriegsliteratur”... aber das war nicht Oskar Mazerat, der “Jimmy the Tiger” mit einer Dame vim Fernsprechamt aufs Parkett legte, das waren eingetanzte Anna und ich, die Franz und Raoul, ihre Soehnchen, bei Freunden untergestellt hatten...» [Grass, S. 212–213]⁸).

Ведущую роль при этом сохраняет воспоминание, ретроспекция. Как писал Грасс в своем более позднем произведении «Луковица памяти» (2006), именно из мелочей, деталей, из «оторванной пуговицы или ржавого гвоздя от подковы» [Grass, 2008, с. 330] складывается неповторимая (и необратимая по последствиям) фактура жизни, жизни отдельного индивида и жизни целой нации.

Первую и последнюю главы романа «Мое столетие» закольцовывает основная мысль автора, переданная устами рассказчиков: «den da alleweil Krieg war...» [Grass, S. 7]⁹; «Krieg war, immerzu Krieg mit Pausen dazwischen» [Ibid., S. 375]¹⁰. И даже идиллическая картина в главе «1999» (воображаемое любовное свидание давно умершей матери автора ныне живущими правнуками, катающимися на скейтах) нарушается финальными размышлениями об угрозе войны, которая никуда не

⁸ «Предположения...» Жестяной барабан”... и этот светский шепоток: “Вот наконец она возникла, немецкая послевоенная литература”... Но отнюдь не Оскар Мазерат на пару с дамой с телефонной станции отплясывал “Джимми-тигра”, это танцевали мы с Анной, подбросившие друзьям своих сынишек Франца и Рауля» [Grass, 2009, с. 192].

⁹ «Непрерывно шла какая-нибудь война» [Там же, с. 7].

¹⁰ «Была война, все время война с небольшими перерывами» [Там же, с. 340].

ушла из человеческой культуры и цивилизации, а лишь на время залегла «в тылу»: «Nun kommt meine Tochter doch Ende Februar. Und ich freu mich auf all die Urenkel, wenn sie dann wieder unten im Park rumflitzen auf ihren Skaetern, waehrend ich vom Balkon runterguck. Und auf 2000 freu ich mich auch. Mal sehen, was kommt... Wenn nur nicht Krieg ist wieder... Erst da unten und dann ueberall...» [Grass, S. 379]¹¹.

Значима и самая первая фраза анонимного нарратора (человека в армейском строю) в первой главе романа: «Ich, ausgetauscht gegen mich, bin Jahr fuer Jahr dabeigewesen. Nicht immer in vorderster Linie, dann da alleweil Krieg war, zog sich unsereins gerne in die Etappe zurueck» [Ibid., S. 7]¹².

В данном вступлении к масштабному полифоническому повествованию о целом столетии представлен весьма характерный для художественного мира Грасса герой. Это «маленький человек», который не стремится на передовую, позиция которого предельно подвижна (это и позволяет ему в решающие моменты «подменять», «разменивать» собственное целостное «я» на некие безопасные роли).

Речь кайзера перед отплытием германских войск в Китай в 1900 г., кратко пересказанная анонимным повествователем, служит для читателя своеобразным прологом к исторической трагедии немецкого народа. В этой речи и призыв к жестокости в обращении с врагом («Pardon wird nicht gegeben, Gefangene werden nicht gemacht...» [Grass, S. 7]¹³, и узнаваемое (по позднейшим обещаниям Гитлера) обращение к великой истории Германии времен Нибелунгов («Die Hunnen belobigte er, wengleich sie recht grausig gehaust haetten» [Ibid.]¹⁴), и провозглашение культуртрегерской миссии немецкой нации («Oeffnet der Kultur den Weg ein fuer allemal» [Ibid., S. 8]¹⁵).

Но на фоне прозрачной имперской риторики читатель видит полную безучастность рассказчика к подлинному смыслу политических событий, некритическое восприятие ура-патриотического пафоса. Именно такой тип исторического сознания и предопределил трагедию национал-социализма как массовой тоталитарной идеологии, требовавшей конформистского вживания в заданную национальную мифологию, иррациональной коллективной причастности к мифу о «великой» нации, о «Deutschland über alles». Национальная депрессия, в которой пребывала Германия после Первой мировой войны, сформировала тип «маленького человека», который в итоге компенсировал свою несостоятельность соучастием в проекте Третьего рейха.

¹¹ «И все-таки моя дочь согласилась приехать в конце февраля. И я уже загодя радуюсь, что увижу всех своих правнуков, как они будут носиться по парку, на своих скейтах, а я буду смотреть с балкона. И еще я рада, что на подходе двухтысячный год. Посмотрим, что будет... Если только опять не начнется война... сперва там, внизу, на юге, а потом везде...» [Grass, 2009, с. 344].

¹² «Я, подменяя себя самого самим собой, неизменно, из года в год при этом присутствовал. Конечно же, не всегда на передовой линии: поскольку непрерывно шла какая-нибудь война, наш брат куда как охотно переменялся в ближний тыл» [Там же, с. 7].

¹³ «Никакой пощады врагу, пленных не брать...» [Там же, с. 8]

¹⁴ «Гуннов Его Величество называл достойными подражания, хотя проявляли они себя с излишней жестокостью» [Там же].

¹⁵ «Раз и навсегда откройте дорогу культуре!» [Там же].

В подавляющем большинстве случаев одна глава соответствует одному нарратору, который одновременно является и предметом собственного повествования. Однако в несколько эпизодов (главы «1914», «1915», «1916», «1917», «1918»), где рассказывается о вымышленной, отсутствовавшей в исторической реальности встрече Эрнста Юнгера и Эриха Марии Ремарка, введены три участника. Роль посредника между оппонентами, апологетом героического мифа Юнгером и пацифистом Ремарком, выполняет швейцарская журналистка, причем ее гражданская принадлежность к данной стране выбрана Грассом не случайно. Политика швейцарской конфедерации в европейской истории XX в. была построена на принципах нейтралитета и невмешательства. Поэтому именно швейцарская журналистка и ведет эту непростую беседу с идейными противниками, сглаживая парадоксальность ситуации. («Mag sein, dass mir, der jungen Frau, mehr Glueck zufiel und ich obendrein als Schweizerin mit dem Bonus der Neutralitaet ausgestattet war» [Grass, S. 52]¹⁶).

И Ремарка, и Юнгера, и «столкнувшего» их Грасса объединяет то биографическое обстоятельство, что они добровольцами отправились на фронт и получили опыт познания смерти в непосредственном приближении, однако выводы, к которым они приходят в результате этого опыта, совершенно различны. Грасс, вводя в свой роман истории простых людей, жертв и участников проекта Третьего рейха, достигает срединной позиции: он одинаково далек от обвинительного и защитного пафоса по отношению к историческим событиям, он лишь пытается вскрыть психологические пружины пассивности личности в истории. Его позиция наблюдательно-аналитическая.

Грасс использует ироническое очуждение: эпохальные даты раскрывает через неприметное и малозначимое, но сама символика даты и упоминание — иногда вскользь — тех реалий, которые в будущем изменят облик страны и мира, создают глубинную семантику событийного плана.

Так, например, глава «1902» содержит самовлюбленный рассказ некоего поклонника шляпной моды о предмете своего пристрастия — шляпах. Динамика истории отражена здесь сквозь намеренно уменьшенный масштаб темы. Упомянутая мимоходом ссылка на оптимистический лозунг из газет («решительно во всем был объявлен прогресс» [Грасс, 2009, с. 12]) откликается комично: рассказчик оценивает прогресс переменами в фасонах шляп. «Damals war vieles neu. Zum Beispiel brachte die Reichspost reichseinheitliche Briefmarken in Umlauf, drauf die Germania metallbusig im Profil. Und weil allerorts Fortschritt verkuendet wurde, zeigten sich viele Strohhuttraeger neugierig auf die kommende Zeit» [Grass, S. 13]¹⁷.

На фоне этих вполне милых и обыденных пристрастий выглядит мрачным предзнаменованием упоминание будущего идола националистической Герма-

¹⁶ «Возможно, мне повезло больше, как молодой женщине, и к тому же я как швейцарка была осыячена статусом нейтралитета» [Грасс, 2009, с. 8].

¹⁷ «В ту пору все было вновь. Так, например, единая государственная почта выпустила в обращение единые марки, на которых в профиль была изображена богиня Германия с закованной в латы грудью. И поскольку решительно во всем был объявлен прогресс, многие носители соломенных шляп с любопытством ожидали, что будет дальше» [Там же, с. 12].

нии — богини Германии, изображенной на марках выпуска 1902 г. Этот образ одновременно предвещает и трагическую судьбу страны в двух войнах, и послевоенный травматический опыт, а также содержит ироническую реплику, в которой для читателя звучит мотив непредсказуемости в начале века масштаба будущих несчастий. Каждая фраза в приведенном выше пассаже может быть прочитана с двух точек зрения — точки зрения рассказчика (его кругозор ограничен) и точки зрения автора и читателя во временной позиции рубежа XX—XXI столетий.

Эффект очуждения создается за счет монтажа контекстов, выявляющего принципиальные различия в объеме знаний нарратора и читателя: нарратор ограничен перспективой настоящего, он существует синхронно своей эпохе, а читатель оценивает изображаемое с позиции «будущего» этого нарратора, он знает неизмеримо больше, его исторический кругозор углублен.

На приеме очуждения выстроен, например, и повествовательный рисунок главы «1989», где эпохальное для немцев событие — разрушение Берлинской стены, воссоединение Западной и Восточной Германии — перемежается с рассуждением нарратора (в данном случае это авторское «я») о зимних покрышках. На первый взгляд речь идет о бытовых реалиях, однако их социокультурный и даже политический смысл переключается со знаменательной новостью: Берлинской стены больше не будет. Символ разделения Германии на социалистический и капиталистический лагеря обыгрывается в шуточной беседе двух восточных немцев: одному, занятому в материальном производстве, ничего не стоит постелить дорогой паркет в квартире и достать дефицитные покрышки для автомобиля, в то время как другому, живущему на зарплату архивного работника, это не по карману¹⁸. Архивист «надеется при содействии своего знакомого разжиться новыми покрышками. У того, кто при реально существующем социализме может за свой счет постелить новый паркет, наверняка есть доступ и к специальным покрышкам с надписью «Г+С», что означает «Грязь плюс Снег» [Грасс, 2009, с. 301]). После судьбоносного радиосообщения о падении Стены два восточных берлинца прерывают беседу о покрышках, и далее речь уже идет о реалиях тех дней, в частности о пробках на дорогах по пути к бывшей границе. Заключительный абзац вновь возвращает читателя к теме покрышек, но уже с демонстрацией незначительности этой бытовой детали на фоне главного события: «Ich vergass, meinen Bekannten zu fragen, wie und wann und gegen welches Geld er endlich doch noch an Winterreifen gekommen sei... Denn irgendwie ging das Leben ja weiter» [Grass, S. 334–335]¹⁹.

На ироническом столкновении построена глава «1991», представляющая собой диалог двух немцев (их имена, возраст, род занятий, место разговора никак не обозначены автором) о войне в Персидском заливе. Диалог строится на скрытой полемике с постмодернистским утверждением о фиктивности

¹⁸ Тема архива, составления примечаний к историческим документам появляется здесь исподволь, с комическими комментариями, но она не работает на магистральную тему работы памяти с прошлым.

¹⁹ «Я только забыл потом спросить своего знакомого, когда и за какие деньги он обзавелся наконец новыми покрышками... Потому что так ли, иначе ли, но жизнь продолжалась» [Грасс, 2009, с. 302].

современной реальности, следуя которому войны в Персидском заливе не было. Глава построена как диалог о смысле войны в заливе, и основная мишень критики Грасса — это попытка заинтересованных сторон прикрыть цели и подлинный облик этой войны («Bluet fuer Oel!», «Tote sieht man nicht» [Grass, S. 340–341]²⁰). Новый облик войны — ее массмедийная театрализация («Die Show, die CNN mit dem Pentagon saeuberlich arrangiert hat und die nun der Normalverbraucher auf der Mattscheibe mitkriegt...Guckt man sich an wie Sciencefiction und knabbert Salzstangen dazu...» [Grass, S.341]²¹), что позволяет политикам отвлечь зрителя и от реальных жертв, и от экономических механизмов разжигания новой международной бойни.

Подводя итог, следует выделить основные атрибуты малых нарративов в контексте построения образа Большой Истории в романе Г. Грасса «Мое столетие»:

- индивидуализация исторического опыта через создание частных историй и введение их в широкий исторический контекст;
- фрагментаризация эпического исторического нарратива за счет дробления его на личные эпизоды в жизни нарраторов;
- уравнивание в правах на рассказывание нарраторов различного социального и культурного статусов (рассказчиками выступают как политики, ученые, писатели, так и «простые люди»: продавцы, шахтеры, архивисты, домохозяйки и пр.;
- уравнивание в правах, композиционное нивелирование нарративов, поданных через чужие голоса, и автобиографического нарратива (автор предстает как носитель одного из многих голосов);
- уравнивание в исторических правах частных и публичных событий (в один смысловой ряд ставятся покупка шляпы, обсуждение продуктовых пайков и карточек, война в Персидском заливе, падение Берлинской стены и пр.);
- стилевая индивидуализация повествования (раскрытие одного из аспектов приема точки зрения);

Смысл полифонического повествования в «Моем столетии» состоит в создании коллективного, полисубъектного, полистилевого портрета нации в ее исторической ретроспективе и перспективе. Грасс творит историю повседневности, в которой исторические события отражаются в форме бытовых, ментальных, психологических микроизменений и тем самым позволяют почувствовать историческую реальность через призму авторского оценивающего взгляда.

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. 470 с. [Bakhtin M. M. Problemy poetiki Dostoevskogo. M., 1972. 470 s.]

²⁰ «Проливать кровь ради нефти», «а покойников не видишь» [с. 306–309].

²¹ «Шоу, устроенное на пару между Пентагоном и Си-эн-эн и предъявленное потребителю на экране телевизора... Можно смотреть как фантастику и при этом грызть соломку» [Там же, с. 307].

- Бройтман Н. С.* Историческая поэтика : хрестоматия-практикум : учеб. пособие. М., 2004. 352 с. [Brojtmann N. S. Istoricheskaya poetika : khrestomatiya-praktikum : ucheb. posobie. M., 2004. 352 s.]
- Грасс Г.* Мое столетие. СПб., 2009. 450 с. [Grass G. Moe stoletie. SPb., 2009. 450 s.]
- Грасс Г.* Луковица памяти. М., 2008. 589 с. [Grass G. Lukovitsa pamjati. M., 2008. 589 s.]
- Женетт Ж.* Повествовательный дискурс // Фигуры: в 2 т. Т. 2. М., С. 60–281. [Zhenett Zh. Povestvovatel'nyj diskurs // Figury: v 2 t. T. 2. M., S. 60–281.]
- Чугунов Д. А.* Немецкая литература 1990-х: ситуация «поворота» : дис... доктор филол. наук. Воронеж, 2006. 413 с. [Chugunov D. A. Nemetskaya literatura 1990-kh: situatsiya «povorota» : dis... doktor filol. nauk. Voronezh, 2006. 413 s.]
- Шмид В.* Нарратология. М., 2003. 312 с. [Shmid V. Narratologiya. M., 2003. 312 s.]
- Agazzi E.* Erinnererte und rekonstruierte Geschichte. Drei Generationen deutscher Schriftsteller und die Fragen der Vergangenheit. Goettingen, 2005. 175 S.
- Assmann A.* Erinnerungsraeume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedaechnis. Muenchen. 1999. 424 S.
- Assmann J.* Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München. 2007. 344 S.
- Beyer M.* Kaltenburg. Frankfurt a/M., 2008. 400 S.
- Braun M.* Die deutsche Gegenwartsliteratur. Koeln ; Weimar ; Wien, 2010. 247 S.
- Brussig Th.* Am kürzesten Ende der Sonnenallee. Frankfurt a/M., 1999. 157 S.
- Draesner U.* Spiele. Frankfurt a/M., 2007. 494 S.
- Erll A.* Kollektives Gedaechnis und Erinnerungskulturen. Eine Einfuehrung. Stuttgart ; Weimar, 2011. 243 S.
- Franck J.* Die Überwindung der Grenze liegt im Erzählen // Franck J. (Hrsg.). Grenzübergänge. Autoren aus Ost und West erinnern sich. — Frankfurt a/M., 2009. 222 S.
- Grass G.* Mein Jahrhundert. Göttingen , 1999. 379 S.
- Hacker K.* Eine Art Liebe. Frankfurt a. M. Suhrkamp Taschenbuch, 2003 — 268 S.
- Hein Ch.* Landnahme. Frankfurt a/M., 2004. 360 S.
- Malmgren C. D.* Fictional Space in the Modernist and Postmodernist American Govel. Lewisburg, 1985. 240 p.
- Rothmann R.* Milch und Kohle. Frankfurt a/M., 2000. 211 S.
- Schlink B.* Der Vorleser. Zürich, 1997. 207 S.
- Schütz E.* Zwischen Heimsuchung und Heimkehr: Gegenwartsromane und Zeitgeschichte es Nationalsozialismus // Boesch F., Goschler K. (Hrsg.). Public History. Öffentliche Darstellungen des Nationalsozialismus jenseits der Geschichtswissenschaft. Frankfurt a/M. ; N. Y., 2009. 290 S.
- Timm U.* Am Beispiet meines Bruders. Köln, 2003. 159 S.

Статья поступила в редакцию 03.06.2013 г.